

ЛИТЕРАТУРА

1. Hansen A. Mass Communication Research Methods / A. Hansen, S. Cottle, R. Negrine, C. Newbold // Los Angeles – London: Palgrave – MacMillan, 1998. 360 p.
2. Hartley John. Understanding News / John Hartley// London and New York: Routledge, 2001. 220 p.
3. Monaco J. Jak inst film: svmt filmщ, мїдїн а multimїдїн : ummn, technologie, jazyk, dmjiny, teorie / J. Monaco// Praha: Albatros, 2004. 735 s.
4. Selby K., Cowdery R. How to Study television / K. Selby, R. Cowdery // Basing Stoke: Mac Millan, 1995. 365 p.

О. В. БЕЗЗУБОВА

*кандидат философских наук, доцент
Санкт-Петербургский горный университет,
Россия, Санкт-Петербург
bezzubova_olga@mail.ru*

ИКОНИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ И НАУКА ОБ ОБРАЗАХ

Аннотация. Статья посвящена понятиям иконоического поворота и науки об образах (Bildwissenschaft), разработанным в немецких исследованиях визуальной культуры. Выдвижение в центр исследовательского интереса проблемы визуального во второй половине XX века поставило перед исследователями множество теоретических и методологических вопросов, нуждающихся в осмыслении. В этой связи подход, предложенный немецкими учеными, представляет несомненный интерес.

Ключевые слова: образ, изображение, иконоический поворот, наука об образах, визуальная культура.

В начале 90–х гг. XX века в немецкой теории культуры появляется понятие «иконический поворот». Первоначальная разработка данного концепта связана с трудами немецких историков искусства – Г. Бема (собственно, и предложившего данное понятие), а также Х. Белтинга и Х. Бредекампа.

Выдвижение проблематики «иконического» в центр внимания немецких исследователей культуры обусловлено целым рядом причин, в частности, трансформацией представлений об искусстве в рамках модернизма, а также интенсивным развитием новых технологий в XX веке. Перед исследователями возник ряд новых вопросов, среди которых можно выделить исследование роли образов в научном познании, проблему сущности и границ эстетического восприятия, вопрос о внутренней структуре образа и его связи с матери-

альным носителем, а также вопрос о создании новой «науки об образах», способной осмыслить свой предмет во всем его разнообразии.

Предпосылкой «иконического поворота» стала также активная полемика, развернувшаяся в немецком искусствознании в 1970–е гг. между молодыми историками искусства марксистской ориентации и их старшими коллегами. Значимым этапом стал XII конгресс немецкой ассоциации истории искусства, проведенный в апреле 1970 г. в Кельне [9], на котором заявило о себе новое поколение ученых, в дальнейшем сформировавшее так называемую «новую историю искусства» в Германии. Данное направление сконцентрировалось на идеологической критике как самих произведений искусства, так и традиционного искусствознания, многие представители которого в академических кругах Германии сотрудничали с нацистским режимом, но получили возможность вернуться к преподавательской и научной деятельности после Второй мировой войны. Критика осуществлялась в основном с позиций неомарксизма, где особенно сильное влияние оказала критическая теория Франкфуртской школы и близкие к ней работы В. Бенямина. Важными темами становятся критика идеологии (в первую очередь, фашизма), а также выявление взаимосвязи традиционных художественных форм с капиталистической системой в целом.

Важной вехой в формировании нового подхода к исследованию визуального в Германии, стал выход сборника «Was ist ein Bild?» (1994) [10] под редакцией Г. Бема. Помимо программных статей самого Бема [4; 5], антология включала тексты М. Мерло-Понти, Ж. Лакана, Х.-Г. Гадамера, М. Полани, Б. Вальденфельса и других авторитетных авторов. Отметим, что Бем ранее уже обращался к проблеме образа, в частности, в статье «К герменевтике образа» (в этой статье Бем впервые использует понятие иконического), опубликованной в сборнике, подготовленном им под совместной редакцией с Х.-Г. Гадамером (1978) [7]. Называя Гадамера своим наставником, Бем отмечает, что, хотя сам Гадамер почти не затрагивал влиевингвистические аспекты в своих работах, он с интересом отнесся к идее разработки герменевтики образа [6, с. 109].

Идеи Гадамера оказали серьезное влияние на «новую историю искусств» в Германии в целом. Среди других теоретических источников можно отметить философские идеи Э. Кассирера, Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Л. Витгенштейна, М. Мерло-Понти, Б. Вальденфельса, П. Рикера. Таким образом, иконический поворот в немецких гуманитарных исследованиях во многом был предопределен развитием так называемой «континентальной философии», так же как и англо-американской аналитической философией, уделявшей большое внимание проблеме языка, однако, решавшей эту проблему в ином ключе. В центре внимания оказываются вопросы соотношения языка и образа, механизмов смыслопорождения и интерпретации. В этой перспективе первоочередное значение приобретает осмысление сферы визуального как

особой области, обладающей закономерностями, нередуцируемыми к лингвистической или текстовой моделям. Таким образом, иконический поворот в немецких культуральных исследованиях не представляет собой оппозиции лингвистическому повороту, но скорее является его продолжением в рамках континентальной (европейской) традиции философии: поворот к проблеме образа является следствием поворота к языку.

Сам факт того, что иконический поворот провозглашается первоначально в рамках философски-ориентированной истории искусства, не случаен. Во-первых, немецкому искусствознанию традиционно была свойственна близость философской проблематики. Во-вторых, именно историки искусства склонны отстаивать нередуцируемость образа к другим формам репрезентации [6, с. 106].

Необходимость введения понятия «иконический» Г. Бем объясняет тем, что в немецком языке не выражено различие между образом и изображением, картиной (и то и другое может быть выражено существительным «Bild»). Использование неологизма «иконический» должно было еще более расширить это семантическое поле, обозначая сам образ/изображение как объект и одновременно, процесс его создания и интерпретации [6, с. 108]. При этом Бем предостерегает от ассоциации используемого им концепта как с понятием иконического знака в семиотике Ч.С. Пирса, так и с иконологией Э. Панофского. Отмечая важность различия между иконическими знаками, индексами и символами у Пирса, а также характеризуя общую интенцию иконологии как воплощающую сущностную цель истории искусства («понимание и интерпретация *логоса* изображения (image) в его историческом, ориентированном на восприятие и насыщенной значениями определенности» [6, с. 107]. Бем в то же время указывает, что в иконологии Панофского акцент переносится на сторону текстуального, логоса; что же касается Пирса, то иконический знак у него не обязательно является визуальным. Сущность же иконического поворота, согласно Г. Бему, заключается в том, чтобы осмыслить образ как связанный с различными интеллектуальными, культурными, идеологическим и языковыми контекстами, но не редуцируемый к ним. При этом ключевым вопросом для Бема становится вопрос о том, «как образы производят значения». Речь не идет о противопоставлении сферы иконического языку, но о поиске интерпретационной стратегии, которая не строилась бы по аналогии с лингвистическими моделями.

Понятие «иконический поворот» соотносится с понятием «пикториального поворота», предложенным У. Дж. Т. Митчеллом и употребляемым в англоязычных исследованиях визуальной культуры. Сопоставлению и анализу данных концептов, также как и осмыслению самого понятия «поворота» в философии и теории культуры XX в., посвящена обширная литература [1; 2; 3; 6]. Большинство авторов, так же как и сами создатели данных концептов Г. Бем и У.Дж.Т. Митчелл, признают, что между понятиями пикториального и

иконического поворотов много общего, а также то, что и Бем, и Митчелл исходили из схожих предпосылок и пытались найти ответы на сходные теоретические вопросы.

В то же время понятия «пикториального» и «иконического» не полностью совпадают. Англо-американское направление больше тяготеет к осмыслению «визуальной культуры» в терминах междисциплинарности, тогда как в немецкой теории культуры формируется запрос на создание *Bildwissenschaft* – универсальной науки об образах и изображениях. В качестве идеального прообраза такой науки выступают герменевтика и искусствознание, особенно иконологический подход А. Варбурга и Э. Панофского. Можно сказать, что *Bildwissenschaft* унаследовало интенцию Панофского к созданию строгого научного подхода к изучению визуальных образов. Как отмечает Х. Бредекамп [8, с. 418], основополагающие элементы «науки об образах» в Германии и Австрии были сформированы в период между 1900–1933 гг. и затем вновь актуализированы в 1970-е гг., когда в сферу внимания исследователей попадают такие явления, как реклама, фотография, кинематограф, а позже и цифровые медиа. При этом как в американских, так и в немецких академических кругах решался вопрос о соотношении «визуальных исследований» и «науки об образах» с одной стороны и истории искусства с другой. Преобладающей является точка зрения, согласно которой визуальные исследования и наука об образах охватывают сферу нехудожественных образов, то есть работают с феноменами, не охватываемыми историей искусства. Впрочем, согласно Бредекампу, такая точка зрения является поверхностной уже хотя бы потому, что сама история искусств как академическая дисциплина в XIX веке не смогла бы сформироваться без фотографии, используемой и как дидактический инструмент, и как инструмент анализа произведения. Вельфлин, Панофский, Варбург – основоположники «науки об образах» – уделяли внимание как проблеме фотографического изображения, так и современным медиа в целом. Кроме того, иконический подход включает в рассмотрение различные виды изображений, независимо от их художественной ценности, что, в частности, выразилось в самоопределении Варбурга как «историка изображений», а не как «историка искусства» [8, с. 423]. Противопоставление визуальных исследований / науки об образах и истории искусства Бредекамп считает губительным для обеих областей знания, так как, с одной стороны, изолирует предмет истории искусства от его исторического контекста, с другой стороны, использование аналитических и дескриптивных методов искусствознания необходимо для плодотворного развития *Bildwissenschaft*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Инишев И. «Иконический поворот» в науках о культуре и обществе / И. Инишев // Логос. – 2012. – № 1 (85). – С. 184–211.

2. Савчук В.В. Метафора поворота и философия / В.В. Савчук // Философские науки. – 2010. – № 10. – С. 135–150.
3. Alloa E. Iconic Turn: A Plea for Three Turns of the Screw / E. Alloa // Culture, Theory and Critique. – Vol. 57. – № 2, 2015. – P. 228–250.
4. Boehm G. Die Bilderfrage / Boehm G. (Hg.) // Was ist ein Bild. – München: Wilhelm Fink Verlag. – 1994. – S. 325–343.
5. Boehm G. Wiederkehr der Bilder / Boehm G. (Hg.) // Was ist ein Bild. – München: Wilhelm Fink Verlag. – 1994. – S. 11–38.
6. Boehm G., Mitchell W.J.T. Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters / G. Boehm, W.J.T. Mitchell // Culture, Theory and Critique. – 2009. – Vol. 50 (2–3). – P. 103–121.
7. Boehm, G. Zu einer Hermeneutik des Bildes / Boehm G., H. –G. Gadamer (Hg.) // Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften. – Frankfurt a. M. – 1978. – S. 444–471.
8. Bredekamp H. A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft / H. Bredekamp // Critical Inquiry. – Vol. 29, No. 3 (Spring 2003). – P. 418–428.
9. Craven D. The New German Art History: From Ideological Critique and Warburg Renaissance to the Bildwissenschaft of the Three Bs / D. Craven // Art in Translation. – Vol. 6, Issue 2. – P. 129–148.
10. Was ist ein Bild / Boehm G. (Hg.) – München: Wilhelm Fink Verlag. – 1994.

А. Р. ГАРИФЗЯНОВА

*кандидат философских наук, доцент
Елабужский институт Казанского (Приволжского)
федерального университета,
Россия, Елабуга
albina.garifzyanova@gmail.com*

З. БИКМУХАМЕТОВА

*студентка
Елабужский институт Казанского (Приволжского)
федерального университета,
Россия, Елабуга
Zukhrabe1612@gmail.com*

**«ПОЛЕВАЯ» ФОТОГРАФИЯ: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ
И ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Аннотация. В статье речь идет о роли «полевой фотографии» в этнографии. Рассмотрена практика использования фотографии в рамках других ме-